

Проведенный анализ полезен тем, что, во-первых, демонстрирует большое разнообразие способов обогащения устной лекции полезным изобразительным материалом. Во-вторых, прослеженная по отдельным типам слайдов «вертикальная» динамика (от К-1 к К-2) подтверждает наличие некоторых концептуальных различий между смежными литературными эпохами. Наконец, в-третьих, значительное количество некоторых типов слайдов отражает не только индивидуальные содержательные предпочтения автора лекционных курсов (например, установку на подачу материала в весьма широком культурном контексте), но и стилевую манеру, о чем говорит, в частности, количественное преобладание последнего типа ВС над остальными.

*Е. В. Исаева*

### **ОПЫТ ИЗУЧЕНИЯ РОМАНА ДЖОНА ФАУЛЗА «ЖЕНЩИНА ФРАНЦУЗСКОГО ЛЕЙТЕНАНТА» В ВУЗЕ**

Роман Дж. Фаулза «Женщина французского лейтенанта» (1969 г.) прочно вошел в программные списки художественных текстов для изучения в вузе и вызывает интерес студентов, однако сложность структуры произведения и необходимость широкого культурного кругозора для полноценного восприятия сочинения порой затрудняют его изучение. Обилие реминисценций, аллюзий на тексты писателей викторианской эпохи создает определенные трудности для читателей, не обладающих обширными знаниями в английской классике. Насыщенность творения Дж. Фаулза смыслами предполагает различные способы его интерпретации. Не претендуя на всеохватность и полноту прочтения романа, осмелимся предложить один из путей работы над этим интересным текстом.

Мы анализируем роман в ходе лекционного занятия, где сквозь призму темы свободы рассматриваем три произведения, предложенных студентам в списке для чтения: помимо «Женщины французского лейтенанта», романы «Коллекционер» и «Волхв». Для лучшего усвоения материала и погружения в атмосферу романа и эпохи мы используем мультимедийную презентацию и фрагменты экранизации Карела Рейша.

Поскольку «Женщина французского лейтенанта» – это произведение, во многом основанное на принципах постмодернизма, необходимо при анализе учитывать особенности эстетики данного направления, для которого характерно рассмотрение любого текста как ацентричного, являющегося лишь версией текста. Формулируем для студентов основные признаки постмодернизма: незавершенность, игра, ирония, травестия, обилие цитат или

210

реминисценций из текстов разных культурных эпох – интертекстуальность, отказ от строгой концептуальности, от четкой композиции, импровизация [см. Киреева, 15], – и стремимся продемонстрировать, как эти признаки проявляются в произведении Дж. Фаулза.

Обращаем внимание на эпиграф к роману: «Всякая эмансипация состоит в том, что она возвращает человеческий мир, человеческие отношения к самому человеку» (К. Маркс. К еврейскому вопросу (1844)) [Фаулз, 3]. По сути, Дж. Фаулз изобразил процесс освобождения Чарльза Смитсона от наносного влияния общества под влиянием Сары Вудраф, являющейся изгоем.

Несомненно, стоит уделить внимание рассмотрению понятия «викторианская эпоха», ее характерным чертам и системе нравственных требований, предъявляемых к членам общества. Здесь уместно вспомнить вместе со студентами произведения из курса зарубежной литературы XIX века, созданные в этот период и отразившие те или иные стороны действительности. Период правления королевы Виктории Дж. Фаулз рассматривает *«как определенную социокультурную систему, предписывающую человеку жесткий набор норм поведения и способов моделирования действительности»* [Долинин, 10]. По мнению писателя, эта система подавляет человеческие чувства, а страсть и воображение объявляет вне закона. Поэтому люди начинают бояться сами себя: Эрнестина запрещает себе думать о чувственных утехах, изобретая формулу-запрет «не смей»: «...она придумала для себя нечто вроде заповеди – «не смей!» – и тихонько повторяла эти слова всякий раз, как в ее сознание пытались вторгнуться мысли о физической стороне ее женского естества» [Фаулз, 28]. Общество Лайм-Риджиса подвергает осуждению Сару Вудраф за ее, казалось бы, невинную привычку стоять на моле и смотреть на море.

Чрезвычайно важен для характеристики эпохи образ миссис Поултни. Автор выступает как всеведущий наблюдатель, который не только фиксирует внешнее проявление натуры героини, но и показывает нам скрытую от всех изнанку ее поступков: «Для этой дамы, несомненно, нашлось бы местечко в гестапо – ее метод допроса был таков, что за пять минут она умела довести до слез самых стойких служанок. (...) Однако в своем собственном, весьма ограниченном кругу она славилась благотворительностью. И если бы вам пришлось в голову в этой ее репутации усомниться, вам тотчас представили бы неопровержимое доказательство – разве милая, добрая миссис Поултни не приютила Подругу французского лейтенанта?» [Фаулз, 19-20]. Именно беспокоясь о своей загробной жизни и ощущая, что на ее счету мало добрых дел, миссис Поултни решается на добрый поступок – приютить нуждающуюся молодую женщину, взяв ее в дом в качестве компаньонки. Следуя совету священника, миссис Поултни принимает к себе в услужение

Сару Вудраф. Позже всеведущий Фаулз нарисует картину изгнания из рая миссис Поултни, продемонстрировав свое отношение и к ее теории добрых дел, и к ее взглядам на благотворительность.

Обращаем внимание студентов на то, что в способе характеристики героини, в отборе сведений, в манере их подачи проявляется авторская ирония: «миссис Поултни открыла некое извращенное наслаждение в том, чтобы казаться по-настоящему доброй» [Фаулз, 52]. «Судя по предыдущим высказываниям миссис Поултни, она знала, что в скачке на приз благочестия на много корпусов отстает от вышеозначенной дамы. Леди Коттон, жившая в нескольких милях от Лайма, славилась своей фанатической благотворительностью» [Фаулз, 22].

Напоминаем студентам, что перед нами – интеллектуальный роман: цель произведения не изображение жизни, а решение каких-то более общих вопросов человеческого бытия. Герои выступают носителями определенных идей, демонстрируют столкновение разных идеологических принципов. «Женщину французского лейтенанта» можно рассматривать и как роман воспитания, в центре которого – процесс взросления героя, формирования его личности, и как роман пути: ведь Фаулз изображает движение Чарльза Смитсона к самому себе, в процессе познания себя и мира герой подвергается ряду испытаний.

Основное внимание уделяем анализу центральных образов романа, составляющих своеобразный треугольник: Чарльза, Эрнестины и Сары. И здесь мы привлекаем визуальный материал, указанный самим писателем. Для создания у читателей иллюзии нахождения в викторианской эпохе Дж. Фаулз при описании Эрнестины и Сары сравнивает их с моделями с рисунков художников того времени: Дж. Лича и Ч. Гибсона. Естественно, что читатель, не знакомый с творчеством этих мастеров, не сможет создать в своем воображении тот образ, который задуман автором, поэтому в мультимедийной презентации целесообразно использовать слайды с репродукциями рисунков названных авторов.

Весьма интересным становится анализ маленького фрагмента текста, посвященного описанию Эрнестины: «Ортодоксальный викторианец, быть может, отнесся бы с опаской к этому тончайшему намеку на Бекки Шарп, но Чарльза она покорила» [Фаулз, 25]. Здесь, несомненно, студенты могут продемонстрировать свои знания и начитанность и дать характеристику Ребекке Шарп из романа писателя викторианской эпохи У. Теккерея «Ярмарка тщеславия». Продуктивным может стать разговор о том, почему автор сравнивает героиню именно с Бекки, что их роднит. Интертекстуальные переключки позволят студентам увидеть «игру» Эрнестины, подобно героине Теккерея стремящейся заполнить мужа.

Стоит обратить внимание на первое описание Сары Вудраф, в котором автор отмечает ее особый наряд: «Она стояла с непокрытой головой и держала

в руке **капор** (Здесь и далее выделено нами. – Е. И.). Тугой узел ее волос был спрятан под высокий воротник черного пальто – весьма странного покроя, напоминавшего скорее мужской **редингот**, нежели дамскую верхнюю одежду из тех, что носили последние сорок лет. Она тоже обходилась без **кринолина**, но, очевидно из безразличия, а отнюдь не из желания следовать новейшей лондонской моде» [Фаулз, 9]. Необходимо прокомментировать слова, обозначающие наряд Сары, так как ее одежда является важным средством характеристики героини, которая противопоставляется не только Эрнестине, но и всему окружающему ее обществу.

Важным для понимания личности Сары Вудраф является ее пребывание в доме известного английского художника и поэта Данте Габриэля Россетти, одного из основателей Братства Прерафаэлитов. Стоит обратить внимание студентов на то, что портрет Сары в романе во многом напоминает поздние работы художника, моделью для которых была Джейн Моррис, хотя и портреты Элизабет Сиддал сходны с описанием Фаулза. Поэтому мы используем в мультимедийной презентации ряд репродукций картин Россетти: «Прекрасная Беатриче» (модель – Элизабет Сиддал), с Джейн Моррис – «Прозерпина», «Золотая цепь», «Дневные мечты», «Речная ива», «Астарта Сирийская». Вероятно, именно сходство Сары Вудраф с типом женщин, привлекавших художника, позволило ей обрести пристанище в его доме. Небольшой экскурс в историю сложных отношений Д. Г. Россетти с его товарищами, моделями позволит студентам понять специфику мира, в котором Сара провела несколько лет и ощутила себя в гармонии с собой.

Хотя сам образ Д. Г. Россетти в романе не присутствует, но упоминание о нем создает иллюзию исторического романа, к чему стремился Дж. Фаулз. Иллюзорность является важным признаком текста, что автор постоянно подчеркивает: «Все, о чем я здесь рассказываю, – сплошной вымысел. Герои, которых я создаю, никогда не существовали за пределами моего воображения. Если до сих пор я делал вид, будто мне известны их сокровенные мысли и чувства, то лишь потому, что, усвоив в какой-то мере язык и «голос» эпохи, в которую происходит действие моего повествования, я аналогичным образом придерживаюсь общепринятой тогда условности: романист стоит на втором месте после Господа Бога. Если он и не знает всего, то пытается делать вид, что знает. Но живу я в век Алена Роб-Грийе и Ролана Барта, а потому если это роман, то никак не роман в современном смысле слова» [Фаулз, 86-87].

В произведении идет постоянная игра с литературными подтекстами, основное место среди упоминаемых, цитируемых книг занимают произведения английских писателей викторианской эпохи, которые сам Фаулз очень любил и собирал. Автор романа цитирует Диккенса, Теккерея, Джордж Элиот,

Томаса Гарди, А. Теннисона, Дж. Остин и др. Кстати, Сара читала именно Джейн Остин и Вальтера Скотта: «Сама того не создавая, она судила людей скорее по меркам Вальтера Скотта и Джейн Остин, нежели по меркам, добытым эмпирическим путем, и, видя в окружающих неких литературных персонажей, полагала, что порок непременно будет наказан, а добродетель восторжествует» [Фаулз, 49].

Характеристика Чарльза в главе 3 наполнена иронией: «...стоило ему появиться в обществе, как мамы принимались пожирать его глазами, папы – хлопать его по спине, а девицы – жеманно ему улыбаться. Чарльз был весьма равнодушен к смазливой девицам и не прочь поводить за нос и их самих, и их лелеющих честолюбивые планы родителей. Таким образом он приобрел репутацию человека надменного и холодного – вполне заслуженную награду за ловкость (а к тридцати годам он поднатерел в этом деле не хуже любого хорька), с какою он обнюхивал приманку, а потом пускался наутек от скрытых зубьев подстерегавшей его матримониальной западни» [Фаулз, 16-17]. Чарльз Смитсон демонстрирует пренебрежительное отношение к викторианским ценностям, таким, как семья, солидность, надежность. А сравнение с хорьком позволяет автору подчеркнуть неприглядные стороны его натуры.

Повествование в романе дается с нарушением хронологической последовательности: рассказывая о событиях, автор возвращается в прошлое, более близкое и отдаленное, строит предположения (кем была бы Сара в прошлые и будущие времена), сообщает о том, что «Эрнестине суждено было пережить все свое поколение. Она родилась в 1846 году. А умерла в тот день, когда Гитлер вторгся в Польшу» [Фаулз, 26]. Это проявление постмодернистского принципа отказа от строгой концептуальности, от четкой структуры способствует разрушению иллюзии правдоподобия, демонстрирует постмодернистский принцип импровизации. Композиция произведения – постоянное чередование историй из жизни Чарльза и Эрнестины и историй из жизни миссис Поултни (в начале произведения) и Сары. Ирония пронизывает все уровни романа: писатель иронизирует над героями, читателем (обманывая наши ожидания), композицией и сюжетом, предлагая на выбор три варианта финала, первые – в главе 44, всего в произведении 61 глава.

Конечно, стоит обратить внимание студентов на то, что роман экранизирован в 1981 году режиссером Карелом Рейшем (сценарий по просьбе самого Фаулза написал его соотечественник Гарольд Пинтер) – известно, что именно эту постановку художник высоко ценил, следовательно, она отразила его замысел, хотя сюжет претерпел существенные изменения за счет введения дополнительной фабульной линии из жизни актеров, снимающихся в главных ролях в экранизации романа. Одобрение писателя дает нам право использовать в ходе занятия фрагменты из постановки, чтобы сопоставить их

с текстом романа. Стоит обратить внимание студентов на то, что внешность Сары в фильме достаточно точно отражает описание Фаулза и напоминает модели с картин Д. Г. Россетти. А сравнение фильма и романа позволяет увидеть и общие постмодернистские приемы. В заключение обращаем внимание студентов на слова самого Джона Фаулза о том, что «писательство – это наполовину воображение, наполовину игра», поскольку именно этому принципу подчинена структура его лучшего романа.

Подобный подход к рассмотрению произведения может сделать занятие увлекательным, ярким, запоминающимся; при этом достигается еще одна чрезвычайно важная цель: у студентов возникает потребность уточнить те или иные детали текста, что заставляет их еще раз взять в руки книгу. Проведение параллелей с произведениями различных видов искусства способствует лучшему запоминанию текста, усиливает интерес студентов к предмету и смежным дисциплинам, стимулирует их творческую активность и облегчает усвоение материала.

### **Литература**

*Долинин А.* Паломничество Чарльза Смитсона (О романе Джона Фаулза «Подруга французского лейтенанта») // Фаулз Дж. Подруга французского лейтенанта. Л., 1985. С. 3-18.

*Киреева Н. В.* Постмодернизм в зарубежной литературе: Учебный комплекс для студентов-филологов. М., 2004.

*Фаулз Дж.* Любовница французского лейтенанта / Пер. с англ. М. Беккер, И. Комаровой. М., 2004.

*Т. И. Устинова*

## **СИСТЕМА УРОКОВ-ПРОЕКТОВ ПО ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЙ МИФОЛОГИИ «АФИНА-ПАЛЛАДА В ЕКАТЕРИНБУРГЕ» ДЛЯ 9 ГУМАНИТАРНОГО КЛАССА СУНЦ УРФУ**

Знакомство с героями древнегреческой мифологии у современного человека, получающего среднее образование в России, происходит в младшем школьном возрасте на уроках литературы, той ее части, что называется факультативной. Иногда это случается раньше – через чтение вслух взрослыми и просмотр мультфильмов. Продолжается это знакомство через просмотр уже художественных фильмов, иногда участие в ролевых играх (хотя последние чаще отдают предпочтение героям Средневековья). Дальнейшее сопровождение жизни каждого человека данными образами будет зависеть от образования, культурного уровня, иногда профессии.